

# 这也能称之为“戏剧”吗？——请问赖声川几项有关于戏剧的问题（一）

蒋泽金  
作者赐稿

—

中国传媒大学戏剧戏曲研究所

教授蒋泽金

如果这是一场声色犬马的综艺节目，那就去演播厅内引领欢笑吧！如果这是一场胡言乱语的女性对白，那就去咖啡馆内相互倾吐吧！如果这是一场自我标榜的演艺表演，那就去歌舞厅内尽情发挥吧！然而，这一场不伦不类、非驴非马的《这一夜·WOMEN 说相声》不仅亵渎了戏剧舞台的尊荣，并且滥竽充数的置之于南京市人民大会堂进行演出。尤有甚者，为追求短浅的市场利益，居然勾结影视传媒，对无辜观众进行高密度的疲劳轰炸，误导人们以为这就是高雅的戏剧艺术。身为执着的艺术追求者，我无法接受这种混水摸鱼、颠倒黑白的舞台行为；身为严谨的戏剧研究者，我更不能认同所谓“相声剧”的穿凿附会、郢书燕说。因此当我们秉持学术探讨的角度来衡量这场演出的功过得失之余，更应该以平实公正的目光来进行深沉的反思，特此直言不讳的向赖声川讨教一系列有关于戏剧概念的问题。

舞台之上的演出形式何止千百？但能够被称之为“戏剧”者，除了必须具备各种的基本元素之外，还得契合一些本质性的艺术规则。亚里斯多德在《诗学》第一章中提到“循着自然的顺序，先从本质的问题谈起”[1]，戏剧的第一个本质是表演，“表演者以自身的形象（如形体、动作、语言、服饰等）进行摹仿另一个不同的形象，而表演者又不会在既有的真实体上转变成其所扮演的对象”[2]。换一句话说，戏剧舞台的表演与娱乐舞台的“作秀”（来自英文的 SHOW）是截然不同的，戏剧表演本着“三位一体”的摹仿精神，表演之中具备模拟、转化、呈现、还原的过程；而娱乐表演则抱持一种展现才艺、标榜自我、愉悦大众的功利目的，在表演过程中刻意凸显演艺人员的意愿与价值，并不具备艺术本质的摹仿精神。本次《这一夜·WOMEN 说相声》中，三位女演

员肆意运用各种矫揉造作的手势、肢体、语言来创造舞台价值，分明显示这只是一场娱乐性的综艺表演，而非戏剧演出。与此同时，戏剧表演中必须具备一种“假定性”的意境，意即演员与观众之间存在一份约定俗成的契约——承认形象的转换并非真实体的质变，而只是一种短暂的表演行为。亦正因为舞台上下之间流转着这种相互理解的认知，才使得表演能够升华为一门艺术，而值得观众们所给予的喝彩与掌声。反观所谓“相声剧”的演出，演员们凭着源于传统相声的言语技巧来烘托舞台效果之外，并不存在戏剧表演的技巧与意境，于艺术审美上毫无独立的自我，只能够在消遣娱乐的领域中表现其短暂的欢乐价值。

戏剧是人类精神的对话以及灵魂的拷问，更是具有严肃性的舞台行为，通过演员连续性的肢体语言，才能够完整呈现戏剧的思维。所有专业的舞台演员踏上舞台的一刹那间，总是怀着戒惧谨慎的态度面对这场演出，发自内心地尊敬台下的观众，无论他们是扮演悲剧角色或喜剧角色，其内在的庄严都是一致的。至于“相声剧”演员们在临场演出时的内心世界是否庄严，我们确实无法得知，但是根据《这一夜·WOMEN 说相声》观演回馈的情况来看，演员为了博取观众“三分钟一次大笑、五分钟一次鼓掌”的心态，就算要求演员们的内心严肃起来，恐怕也是缘木求鱼。根据亚里斯多德《诗学》的观点，“戏剧是摹仿人类的行动，它的媒介是‘装饰’的语言”[3]，就本质上而言，“相声剧”类似于将舞台调度减少到最低限度的“语言戏剧”，80年代的先锋戏剧就倾向于使用语言的形式来进行舞台实验，但是先锋戏剧乃以人性为出发，组合零碎、片段、无序的呢喃来体现剧作者的思维，反应出人们内心世界中虚无缥缈的情结。反观“相声剧”着眼于现实社会的调侃，承载之主题绝无深沉的意境，演员所使用的言语尽是生活化、俚俗化的口语，相互之间的对白更是喧嚣夸张、扭捏造作。

传统戏剧的艺术性围绕在“演员中心制”的基础上，舞台演剧乃以演员为本，演员在舞台上的表现乃决定一场演剧是否成功的主要因素。相对而言，观众也是用“以人看剧”的心态来欣赏演出，他们所在意的是演员的表现，并不在乎演剧的本身是否完美。但以现代戏剧的眼光来看，这分明是一种主客观地位的倒置，属于不合时宜的逻辑思维。《这一夜·WOMEN 说相声》却延续了这一种颓废精神，导演、编剧、舞美都是陪衬性质的，演艺人员才是该剧的焦

点。演员在台上也以表现自我为主，不断地刻意卖弄花俏风情，以博取观众们廉价的掌声。“相声剧”并没有严格要求舞台动作的统一性，演员在舞台上的调度与走位都是随兴所至的，显然没有经过正规化的舞台训练，更没有接受过戏剧导演的精心指导，乃至经常出现“大背台”、“围拢”、“并排”等现象。长久以来，中国的传统戏曲只有“舞台”的观念，并没有演进到“剧场”的观念，因此独树一帜具有浓厚的民族特色，在演出形式中充满假定性与写意性，给予观众无限的想象空间。在舞台布局方面，“一桌两凳”就可以扮演出许多剧目来；在演出道具上，布幕、马鞭、车轮也都有着象征性的意义。

“…民族戏曲的演剧是不避讳演戏意识的，它时时提醒人们‘这是舞台’、‘这是演戏’，强调舞台上发生的并非真实的生活，而是生活的艺术表现…”[4]。“相声剧”的舞美观念承袭了传统戏曲的逻辑思维，对于演出场地没有特定的要求，无论剧场、演播室、歌舞厅、露天野台都可采取因地制宜的态度，剧中的戏剧环境随着角色的变换而自动调整，“以虚、简、神、少的物、色、形，通过演员的表演与观众的联想，使景物环境呈现在观众的想象里。”[5] 如此一来，的确增添了“相声剧”的机动演出性，但是过度抽象化、虚拟化的结果，在无形当中又否定了它的戏剧专业性。在此层面上，舞台剧与“相声剧”的严谨态度是截然不同的，导演必须通过戏剧理论的演绎，以及二度创作对文本的诠释，才可能择选外在的舞美形式，以配合整体剧作的精神风貌。

既然“相声剧”不存在高深的理论与艰辛的技艺，其非专业性的表演模式，昭然若揭，任何人应该都可以信手拈来，“东施笑颦”一番。戏剧之所以发生，乃源于原始人类的三种本能——模仿本能、表演本能、观赏本能，延至今日，而这些本能依然潜伏在人们的基因当中。如果站在推展“全民戏剧”的角度来看待“相声剧”，那倒是非常值得鼓励的一种模式，可以透过社会大众对戏剧的共同爱好来烘托舞台艺术的价值。就如同京剧艺术一般，在专业剧团的演出之外，还拥有大批的业余爱好者以“票房”的模式，在周边扩散其艺术价值。“相声剧”不追求舞台的仪式感，并不适于严格意义的剧场，如果依其演出特性而言，比较适合在联欢性质的晚会中配合歌舞表演一起客串演出。在此前提之下，“相声剧”短暂消遣的个性非常明显，乃属“单元性”的综艺节目，可以与其他类型的表演相互搭配，并且不需要高规格的专业素养来支持。

凡是对于表演具有略微天赋与兴趣之人，无分男女老少都可以粉墨登场，尽情发挥“人乐己乐”、“全体共乐”的效果。

说明“相声剧”为非专业性戏剧的潜台词是——体现今日观众的趣味低俗，审美失序。在《这一夜·WOMEN 说相声》的演出过程中，观众席中不时掀起欢乐的掌声与笑声，着实令人迷惑与无奈。即以传统京剧艺术为例，角色分为生、旦、净、末、丑五类，角色在演剧中的戏份也截然不同，绝不会本末倒置的以丑角来取代旦角的地位。而一般观众欣赏戏剧艺术乃是着眼于唱腔的韵味、身段的优美，但绝不会是丑角的插科打诨。“相声剧”之于正统戏剧的态势，就如同郑声之于雅乐一般，靡靡之音易于投世俗之所好，却又会迷惑世俗的品味。直面当前日益严重的戏剧危机，当此影视媒体不断轰炸人心的今日，欣赏艺术的观众早已远离剧场，宁愿坐在沙发之上寻求舒适的安逸，接受廉价的次等艺术熏陶。如何引导观众的审美观点？如何满足观众的艺术需求？如何吸引观众回归剧场？这一些都是戏剧艺术工作者所面临的时代课题，但辩明戏剧艺术的真谛、驳斥虚假戏剧的喧宾夺主，却也是当前刻不容缓的首要工作。

---

[1] 亚里斯多德，《诗学》，陈中梅译注，第 27 页，商务印书馆，1996 年。

[2] 董健，《戏剧艺术十五讲》，第 6 页，北京大学出版社，2004 年。

[3] 亚里斯多德，《诗学》，陈中梅译注，第 6 页，商务印书馆，1996 年。

[4] 胡星亮：《二十世纪中国戏剧思潮》第 401 页，江苏文艺出版社。

[5] 文兴宇：《发展戏剧，也要扬长避短》人民戏剧，1982 年第八期。